



KEMIAA!

Leikkaaminen materiaalin ehdoin

Susanna Kuhanen

Opinnäytetyö
Toukokuu 2012
Viestinnän koulutusohjelma
Käsikirjoittamisen ja kuvallisen
ilmaisun suuntautumisvaihtoehto

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelma
Käsikirjoittamisen ja kuvallisen ilmaisun suuntautumisvaihtoehto

KUHANEN, SUSANNA:

Kemiaa!

Leikkaaminen materiaalin ehdoin

Opinnäytetyö 28 sivua, josta liitteitä 1 sivua
Toukokuu 2012

Syksyllä 2011 leikkasin lopputyökseni Kemiaa!-videon, joka on Pirkanmaan Kemisti-seuran, videolla näkyvien yritysten, oppilaitosten ja Virtain toimipisteen oppilaiden yhteistyöllä tehty video.

Opinnäytetyöni kirjallisen osion tavoitteena on selvittää leikkaajan ja materiaalin vuorovaikutusta leikkausvaiheessa. Leikkaajalle on tärkeää kuvamateriaalin sisällön ymmärtäminen, joka on tärkeä osa itse prosessia.

Tutkimuksen tekemiseen käytin alan kirjallisuutta ja sovelsin tietoa, jonka olen oppinut koulussa. Tutkin leikkaamisen historiaa, leikkaamisen eri vaiheita ja tyylejä, leikkausrytmiä ja teemaa sekä minkälaisia ehtoja materiaali asettaa leikkaajalle. Tarkasteluun otin myös roolini leikkaajana ja miten pystyin vaikuttamaan materiaaliin.

Asiasanat: leikkaus, leikkaajan vaikutus, materiaalin ehdot

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
Degree Programme in Media
Option of Screenwriting and Visual Expression

KUHANEN, SUSANNA:
Kemialla!
Cutting with conditions of material

Bachelor's thesis 28 pages, appendices 1 pages
May 2012

As my graduation project I did the cutting of the video Kemialla! in the autumn of 2011. The video was made in co-operation with Pirkanmaan Kemistiseura (Chemistry Association in Pirkanmaa), the companies and educational institutions shown on the video and the students in the Virrat Unit of Tampere University of Applied Sciences.

The objective of my thesis is to explain the interaction between the film editor and the material at the cutting stage. To the film editor it is important to understand the contents of picture material; it is an important part of the entire process.

To accomplish the study I used the literature of the field and applied the knowledge that I have learned at school. I studied the history of editing, the various stages and styles of cutting, the cutting rhythm and theme and the conditions that the material sets to the editor. I also dealt with my role as an editor and how I could affect the material.

Key words: editing, film editor's role, conditions of material

SISÄLLYS

| | | |
|-------|--|----|
| 1 | JOHDANTO..... | 6 |
| 2 | LEIKKAUKSEN HISTORIA LYHYESTI..... | 7 |
| 2.1 | Leikkauksen ensimmäiset kehitysaskleet..... | 7 |
| 2.2 | Leikkaaminen kehittyy ja monipuolistuu | 8 |
| 3 | MATERIAALIN EHDOT..... | 10 |
| 3.1 | Kuvan muodostaminen | 10 |
| 3.1.1 | Kuvakoot..... | 10 |
| 3.1.2 | Jatkuvuus ja liikkeestä leikkaaminen | 11 |
| 3.2 | Materiaalin ehdoilla | 11 |
| 3.3 | Leikkauksen eri vaiheet ja tyylit | 13 |
| 3.4 | Draamallinen rakenne | 14 |
| 3.5 | Leikkaajan vaikutus | 15 |
| 4 | RYTMIN JA TEEMAN VAIKUTUS TOISIINSA | 18 |
| 4.1 | Rytmin löytäminen | 18 |
| 4.2 | Teeman etsiminen | 19 |
| 5 | KEMIAA!-VIDEO | 21 |
| 5.1 | Kemiaa!-videon esittely | 21 |
| 5.2 | Leikkausvaihe | 21 |
| 5.2.1 | Aluksi oli hankalaa..... | 21 |
| 5.2.2 | Kokonaisuus muodostuu | 23 |
| 6 | POHDINTA..... | 25 |
| | LÄHTEET..... | 27 |
| | LIITTEET | 28 |

TERMIT

| | |
|-------------|--|
| dissolve | ristikuva. Otoksen lopun liittyminen seuraavan otoksen alkuun siten, että ne menevät osittain päällekkäin: edellinen otos häipyä vähitellen, seuraava otos tulee vähitellen näkyviin (Juntunen 1997, 173 – 174). |
| fade in | vastakohta himmennykselle |
| fade out | himmennys. Himmennyksessä kuva vähitellen pimenee (tai sulautuu taustaväriin) tai ääni hiljenee (Juntunen 1997, 37). |
| klaffivirhe | jatkuvuuden tahaton rikkoontuminen esimerkiksi lavastuksen, vaatetuksen tms. muuttuessa siirryttäessä otoksesta toiseen saman kohtauksen sisällä (Juntunen 1997, 51). |
| litterointi | äänitallenteen kirjoittaminen tekstimuotoon |
| timeline | leikkausohjelman aikajana, jossa työtetään leikattua materiaalia |

1 JOHDANTO

Ihminen herää aamulla, syö aamupalaa ja nauttii kupin kahvia, menee töihin, tulee kotiin, syö päivällistä, viettää vapaa-aikaa rentoutuen, tekee iltatoimet ja menee nukkumaan pitkän päivän jälkeen. Kaikki tapahtuu ilman hyppyjä ajassa tai paikassa. Kaikki tapahtuu tässä ja nyt sekunti kerrallaan yhtäjaksoisesti. Miksi sitten katsojina pystymme katsomaan elokuvissa olevia leikkauksia, joissa hypitään paikasta ja ajasta toiseen? Elämä etenee taukoamatta ja ajan mukaisesti, mutta se miten käsittelemme ympäröivää maailmaa, ei ole niin yksinkertaista.

Ihminen tallentaa ja järjestelee tietoa päähänsä. Ihminen katsoo hetken jotakin objektia ja käsittelee sen aivoissaan. Kun asia on havaittu ja ymmärretty, hän jatkaa eteenpäin seuraavaan asiaan. Ihminen ei pysty käsittelemään kaikkea näkemäänsä ja kokemaansa, joten hän valikoi ja rajaa asioita jotka herättävät hänen huomionsa ja mielenkiintonsa eniten, niin kuin leikkaajakin tekee. Näin ollen kun istumme pimeässä elokuvateatterissa ja koemme kankaalla esitettävän tarinan, se tuntuu hyvin tutulta kokemukselta, koska niin me maailmaa katsomme. (Murch 1995, 61-63.)

Elokuvan leikkaus on luova tapahtuma. Leikkaajalla on käsillään koko kuvaus- ja äänimateriaali ja hänen pitäisi saada palaset yhdisteltyä, niin että teoksen ja katsojan välille syntyy yhteys.

Lopputyössäni perehdyn leikkauksen historiaan, sen eri vaiheisiin ja tyyleihin, leikkausrytmiin ja minkälaisia ehtoja materiaali asettaa leikkaajalle. Leikkaajana katsoin Kemiä!-videon materiaalia eri näkökulmasta ja huomasinkin asioita, jotka eivät toimineet aina niin kuin alun perin oli ajateltu.

2 LEIKKAUKSEN HISTORIA LYHYESTI

2.1 Leikkauksen ensimmäiset kehitysaskeleet

Nykymuotoisen elokuvan syntyhetkenä pidetään ranskalaisveljesten Louis (1864-1948) ja August Lumièren (1862-1954) Pariisissa vuonna 1895 joulukuussa järjestämää maksullista elokuvanäytöstä. Esitys koostui kymmenestä erillisestä, minuutin mittaisesta leikkaamattomasta otoksesta. Jokainen niistä oli vain filmikelan mittainen, ja elokuvakameraa oli käytetty pelkästään tallentavana välineenä. (Pirilä & Kivi 2008, 11.)

Itse leikkaaminen sai alkunsa, kun Louis Lumière käynnisti filmikameransa vuonna 1895 veljesten tehtaassa edessä Ranskassa. *Työläiset lähtevät tehtaasta (La Sortie des ouvriers de l'usine Lumière, 1895)* elokuvassa tehtaassa työskentelevät ihmiset kävelivät työpäivän jälkeen tehdashallin suurista ovista ulos. Louisin piti kuvatessaan päättää milloin on hyvä hetki käynnistää kamera ja päätti myös milloin kuva katkaistaan. (Fairservice 2001, 6.)

Esittämiskelaa koottaessa filmiotoksia vain liimailtiin yhteen, ilman ajatusta eri otosten vaikutuksesta toisiinsa. Keksintönä elokuva oli yleisöä villitsevä uutuus, mutta taiteena sitä ei pidetty.

Elokuvan leikkausteknillistä toteutusta sovelsivat 1900-luvun alun taikurit taikatempuissaan. Eräs innokkaimmista uuden tallennustekniikan hyödyntäjistä oli ranskalainen illusionisti Gerge Méliès (1861-1938). Tarinan mukaan hän keksi hyppyleikkauksen (jump cut) kuvatessaan ympäri Pariisia, kun kameran koneisto vahingossa jumiutui kesken kuvaamisen. Hän sai kameran takaisin toimintakuntoon ja jatkoi kuvaamista. Jälkeenpäin Méliès huomasi, että kuvassa jonka kohdalla kamera jumiutui, maisema pysyi muuttumattomana, mutta sisällöllisesti tapahtui muutoksia. Kuvassa näkyneet hevoskärkyt vaihtuivat silmänräpäyksessä ruumiskärkyyn. Tämän innoittamana Méliès sai idean soveltaa samaa efektiä tempussa, jossa hän kadottaa itsensä lavalta. Hän asettui lavalle mustaa taustaa vasten ja kun kuva leikkaantui, hän katosi lavalta ja jäljelle jäi vain musta tausta. Kamera oli kuvannut Mélièsiä ja kun kamera pysäytettiin, hän käveli kuvasta pois. Kamera laitettiin uudestaan käyntiin ja kuvattiin pelkkää mustaa taustaa. Hän käytti samaa menetelmää useissa taikatempuissaan. (Fairservice 2001, 12-13.) Méliès

myös yhdisteli useampia episodeja yhdeksi tarinaksi, mutta otosten välillä ei kuitenkaan ollut kerronnallista tai toiminnallista jatkuvuutta. Tämä erikoistehosteiden isäksi tituleerattu taikuri teki uransa aikana yli 500 lyhyttä elokuvaa, joista kuuluisin teoksensa on *Matka kuuhun* (*Le Voyage dans la Lune*, 1902).

Mélièsin temppuihin kuului trikkitekniikan ja animaation lisäksi pysäytetty kuva, nopeutukset, hidastukset ja filmin takaperin ajaminen. Myös nykypäivänä käytettävät leikkaustoiminnon käsitteet fade-in, fade-out ja dissolve eli ristikuva voidaan panna kyseisen herran nimiin. (Pirilä & Kivi 2008, 11.)

2.2 Leikkaaminen kehittyy ja monipuolistuu

Suurin osa 1900-luvun elokuvista erosi valokuvallisesta ilmaisusta vain siinä, että ne pystyivät tallentamaan liikkeen. Liikkuva kuva valkokankaalla oli jo itsessään taianomainen ja jopa pelottava asia, joka silti veti katsomot täyteen. Myytin mukaan, Lumièren veljesten elokuva, *Juna saapuu asemalle*, teatteriyleisö joutui pakokauhun valtaan, kun ihmiset luulivat junan tulevan oikeasti heitä kohti.

Leikkaaminen alkoi kehittyä ja enää ei tehty vain yhden kuvan elokuvia. Ensimmäinen elokuva, jossa oli mukana toiminnallista jatkuvuutta kuvakokoja muuttamalla oli englantilaisen George Albert Smithin (1864-1959) elokuvassa *The Kiss in the Tunnel* (1899). Yksinkertainen rakenne tällä elokuvalla oli, että juna menee tunneliin, ja seuraavassa otoksessa junan vaunussa mies yllättäen suutelee naista. Kolmannessa kuvassa juna tulee ulos tunnelista. Smith sijoitti perinteisten laajojen kuvien sarjan keskelle lähikuvan, jolla hän ohjasi katsojan huomiota ja painottaakseen tietynlaisia yksityiskohtia. Voidaan puhua jo nykyaikaisesta leikkauksesta, koska Smithin ratkaisu selkeytti kerrontaa ja tämän seurauksena yleisö eläytyi tapahtumiin voimakkaammin. Smith käytti ilmaisussaan myös muun muassa heittopanoroiteja, terävyysalueen muutosta eli skarpin vaihdoksia ja keksinnöksi patentoimaansa kaksoisvalotusta. (Pirilä & Kivi 2008, 11-13.)

Varhaisimmat amerikkalaiset elokuvat olivat enimmäkseen parin minuutin mittaisia yhtenäisiä taltioita humoristisista tai historiallisista tapahtumista. Ajallista tai toiminnallista siirtymäyhteyttä tapahtumasta toiseen ei ollut, vaikka kokeiluja otoksia yhdistelmällä oli tehty. Amerikkalainen Edwin S. Porter oli ensimmäinen, joka alkoi ymmärtää

leikkaamisen mahdollisuuksia 1900-luvun alussa. Porterin kuuluisimpia teoksia on *Life of an American Fireman* (1902), jossa hän yhdisti itse kuvaamansa materiaalin sekaan arkistomateriaalia ja loi täten uudenlaisen kerronta tavan tarinalle. Elokuvassa leikataan vuorotellen palavassa asunnossa odottavaan äitiin ja tämän lapseen ja palomiehiin, jotka ovat tulossa sammuttamaan tulipaloa. Porter loi uudenlaisen tavan luoda jännitystä ja odotusta; tekniikkaa kutsutaan rinnakkaisleikkaamiseksi. Näin oli elokuvallinen tarina luotu ensimmäistä kertaa leikkausta käyttäen ja samalla otettu kerronnallisesti arjen dokumentoinnissa aimo harppaus kohti elokuvataidetta. (The Cutting Edge: The Magic of Movie Editing, 2004.)

Myöhemmin samana vuonna Porter teki ehkä tunnetuimman elokuvansa, *The Great Train Robbery* (1903). Leikkaus pyrki sen ajan elokuvissa aina etenemään suorasti ajan ja paikan yhtenäisyydessä ja Porter alkoi rikkoa tätä kaavaa. Tarinankerronnan tavoissa alkoi näkyä samanlaisia piirteitä kuin nykypäivän elokuvissa. Tässäkin elokuvassa Porter käytti keksimäänsä leikkaustapaa, rinnakkaisleikkausta. Elokuvassa oli käytetty myös hyppyleikkauksia ja ristileikkauksia. (Dirks 1999.)

Leikkauksen kehittymisen edellytyksenä oli tarjota leikkaajan valittavaksi useampia vaihtoehtoisia otoksia, kuvia ja kuvakulmia. Elokuvakerronnan historian voidaankin katsoa olevan kameran vapautumisen historiaa. Ensimmäiset elävät kuvat tallennettiin raskailla, kiinteästi paikalleen kiinnitetyillä kameroilla. Katsojalle riitti siinä vaiheessa pelkkä kuvien liikkumisen aiheuttama hämmästys. Sittemmin alettiin kokeilun omaisesti siirtää kameran paikkaa, ja havaittiin, että katsoja pysyy edelleen tarinassa mukana siirtymiä, kohtauksia ja kuvajoukkoja seuraten. (Pirilä & Kivi 2008, 13.)

3 MATERIAALIN EHDOT

3.1 Kuvan muodostaminen

3.1.1 Kuvakoot

Yhteisen termistön luomiseksi ja käytännön yhdentämiseksi on kehitelty ihmisen mittasuhteisiin perustuva, kuva-alan rajausta helpottava, kansainvälinen 8-portainen kuvakokojärjestelmä. Siinä eri kuvakoot poikkeavat selkeästi toisistaan. On huomattavasti helpompi työskennellä, kun tekijöillä on yhteisiä suuntaa antavia käsitteitä. Aina on kuitenkin kysymys rajauksesta. Tiettyä, tarkasti noudatettavaa matemaattista kuvakokojärjestelmää ei ole olemassa ja rajausta on siten jokaisen kuvaajan oman harkinnan mukainen.

Otoksen kuvia ja siirtymiä rajattaessa lähtökohtana on halutun sisällön välittyminen. Kuvakokojen valintaan ei vaikuta pelkkä asiasisältö vaan se, missä suhteessa otosten rajaukset ovat sitä edeltäviin ja seuraaviin kuviin. Samoin teoksen tunnelma ja tyyllilliset tekijät ohjaavat kuvakokojen valintoja. Leikkausvaiheessa suoritettu kuvakokojen vaihtelu otoksesta toiseen on teoksen visuaalisen rytmin ja sen sisäisen poljennon keskeisin voiman lähde. (Pirilä & Kivi 2005, 113.)

Leikkaajan on tunnistettava kuvakoot, joka on yksi leikkaamisen rutiineja. Jos kohtauskerronnassa liitetään peräkkäin otokset, joiden kuvakoossa on liian pieni ero, on kyseessä klaffivirhe. Vaikka kohde olisi kahdessa peräkkäisessä otoksessa aivan samassa paikassa, jostain syystä kuvaus on katkennut ja kuvassa tapahtuu nytkähdys. Varsinainen klaffivirhe syntyy yleisimmin silloin, kun peräkkäin liitetään kaksi samasta kohteesta kuvattua otosta, ilman kuvakoon tai kameran paikan muutosta. Kuvakokojen ero on riittävä silloin, kun otosten välinen muutos on selvä ja tuntuva. Riittävän eron aikaansaamiseksi tarvitaan 8-portaisesta kuvakokojärjestelmästä keskimäärin kahden kuvakoon muutos. Näin esimerkiksi kokokuvaa (KK) ei voi leikata samasta kohteesta otettuun, yhtä koko tiiviimpään laajaan puolikuvaan (LPK). Leikataan mieluummin selkeästi lähemmäksi, esimerkiksi puolikuvaan (PK), kuvan kompositio huomioiden. Erot ovat selvästi tunnistettavissa, mutta valittua tyyliä ja ilmaisua noudattaen. (Pirilä & Kivi 2008, 82-84.)

Liian suuri kuvakoon muutokseksi kutsutaan tapahtumaa, jos samasta kohteesta kuvattujen otosten koko muuttuu niin paljon, ettei katsoja pysty mielessään yhdistämään peräkkäisiä otoksia toisiinsa. On tapahtunut mittakaavavirhe. Esimerkiksi näytetään kokokuvassa (KK) joukko ihmisiä, josta ei erota yksityiskohtia ja seuraavaksi leikataan erikoislähikuvaan (ELK) kengät. Tyylistä riippuen kerronnassa voidaan käyttää tällaisia suuria muutoksia, mutta jatkuvuuden ja sujuvuuden on säilyttävä. (Pirilä & Kivi 2008, 84.)

3.1.2 Jatkuvuus ja liikkeestä leikkaaminen

Valtaosa leikkaajan työstä saattaa kulua erilaisten jatkuvuuteen liittyvien pulmatilanteiden ratkomiseen. Väärin kuvatuista liikkeistä ja holtittomasta kameratyöskentelystä syntyvät suurimmat hankaluudet. Kun halutaan leikata liikkeestä liikkeeseen kaksi peräkkäistä otosta, joissa molemmissa on kameran liike tai kuvassa näkyvän henkilön liike, on toiminnan tempon, rytmin ja liikenopeuden oltava leikkauskohdassa yhteensopiva. Lähtökohtana liikkeestä leikkaamiseen voidaan pitää, että liikkeen tai liikevaikutelman, johon edellinen otos päättyy, tulee otosten liitoskohdan jälkeen jatkua samana. Jatkuvuuden on oltava täsmällistä ja häiriötöntä. Esimerkiksi jos otos päättyy kuvaan juoksijasta, tulee seuraavan otoksen alun juoksurytmin olla tarkalleen sama. Jos kahden liitettävän otosten liikkeen vauhti on erilainen – edellisessä otoksessa juoksija juoksee ja seuraavassa sama henkilö kävelee – on tehty klaffivirhe. (Kivi & Pirilä 2008, 86-88.)

Kuvaajan on tiedettävä ja ymmärrettävä jatkuvuuden merkitys ja täten myös hallittava leikkaukseen liittyvät perusteet, kuten kuvakokojen käyttö.

3.2 Materiaalin ehdoilla

Teos saa ensimmäisen konkreettisen olomuotonsa kuvausvaiheessa ja ennen tätä se on ollut monella tasolla pelkkä suunnitelma. Kun materiaali siirtyy leikkausvaiheeseen, muuttuu lähestymistapa. Ryhdytään työskentelemään olemassa olevan materiaalin ehdoilla. Leikkaustyö voi olla puuduttavaa koostamista tarkkojen formaattien ja mallien mukaan, mutta parhaimmillaan se voi antaa mahdollisuuksia ja oivallusten yhteispeliä.

Ikävimmillään leikkaustyö voi olla loputonta taistelua, sopivan materiaalin hakemista valtavasta tallenne röykkiöstä. Se voi olla myös tuskaista yritystä koota vähäisestä materiaalmäärästä jotenkin ymmärrettävää lopputulosta. (Pirilä & Kivi 2008, 30.)

Leikkaustyön alkuvaiheessa seulotaan ja jäsennetään lopulliseen teokseen tarvittava materiaali. Otoksista valitaan teknisesti ja kerronnallisesti hyvät sekä ilmaisuvoimaltaan vahvimmat kuvat. Vaikka teos olisi suunniteltu ja kuvattu mahdollisimman tarkasti suunnitelmien mukaan, muodostaa materiaali oman maailmansa. Leikkauspöydällä useasti huomaa uusia ja usein yllättäviäkin tekijöitä, jotka saattavat ohjata alkuperäisen vision uusille urille. Työskentelymenetelmiä ja tapoja leikkaustyössä on lukuisia. Materiaalin runsaus antaa mahdollisuuden vertailevalle valinnalle. Mutta jos kuvaaja on innostunut kuvaamaan lähes kaikkea mikä liikkuu, saattaa leikkaajan työskentelystä tulla oletettua pidempi. Ohjenuoraksi leikkaustyöhön on tarjolla monipuolisesti erilaisia ratkaisuja, kaavoja ja malleja. Jos kiire yllättää tai halutaan saada aikaan tietynlainen, tunnusomainen kuvakerronta tietyllä ohjelmatyypille, ovat edellä mainitut ohjenuorat hyviä. Perusmateriaali tällaisiin teoksiin on haastatteluotosten kuvitus ja välikuvat esimerkiksi haastattelupaikalta. (Pirilä & Kivi 2008, 30-31.)

Luova leikkaus ei tarkoita erilaisten kaavojen tai vakioratkaisujen soveltamista. Se ei ole myöskään ennakkosuunnitelmien ja käsikirjoituksen orjallista noudattamista. Kyseessä on uudenlainen lähestymistila, jonka pohjana on käsillä olevan materiaalin maailma. Näkymättömän ajassa etenevän rungon, yhtenäiseen illuusioon vaikuttavat muun muassa otosten toiminta, kohteen ja kameran liikkeet, miten esiintyjä elehtii ja puhuu. Kokonaisuus saa lopullisen voimansa ja merkityksensä yhteisestä dialogista. (Pirilä & Kivi 2008, 31.)

Kirjassaan *On Film Editing* ukrainalaisjuurinen konkarileikkaaja, sittemmin elokuva-professoriksi Yhdysvalloissa yltänyt Edward Dmytryk (1908-1999) asettelee seitsemän leikkausteesiään seuraavasti: - älä koskaan tee skarvia ilman hyvää syytä, - jollet ole täysin varma ruuduntarkasta leikkauskohdasta, valitse pidempi vaihtoehto, - leikkaa liikkeestä tai liikkeeseen aina kuin se on mahdollista, - valitse kuluneen ja kliseisen ratkaisun sijaan tuore, - kaikkien kohtausten tulisi alkaa ja loppua jatkuvaan toimintaan, - aseta otoksen arvo sen kuvaklaffauksen edelle ja ensin tulee sisältö, sitten muoto. (Pirilä & Kivi 2008, 30.)

3.3. Leikkauksen eri vaiheet ja tyyli

Leikkaus muodostuu kolmesta vaiheesta: raakaleikkauksesta, hienoleikkauksesta ja lopullisesta leikkauksesta. Raakaleikkauksessa (rough cut) ensimmäistä kertaa järjestellään valitut otokset loogiseen järjestykseen. Raakaleikkaus kertoo elokuvan likimääräisen keston ja vasta sen valmistuttua aletaan leikkauskohtia viimeistellä yksityiskohtaisesti. Hienoleikkauksessa (fine cut) otokset järjestellään täsmällisemmin tuotannon ja käsikirjoituksen mukaisesti. Lopullinen leikkaus (final cut) on nimensä mukaan lopullinen leikattu versio, josta valmistetaan elokuvan esityskopiot. (Juntunen 1997, 169.)

Leikkaus voidaan jakaa kahteen päätyyppiin: kerronnalliseen ja ilmaisulliseen leikkaukseen. Muunlaiset leikkaustyytit ovat näiden kahden niin kutsuttuja alalajeja tai sijoittuvat niiden väliin. Kerronnallinen leikkaus eli jatkuvuusleikkaus on leikkaustyyli, jonka tarkoituksena on säilyttää jatkuvuus ja näennäisesti kronologinen eteneminen tarinassa. Tapaa kutsutaan klassiseksi Hollywood-leikkaukseksi ja päätavoite on tarinan sujuvuus ja yhtenäisyys, ilman että katsoja edes huomaa kuvien vaihtumista. Ilmaisullinen leikkaus perustuu kuvien yhteentörmäykseen, voimiin ja vastavoimiin. Päinvastoin kuin kerronnallisessa leikkauksessa kuvat ovat tarkoituksellisesti yhteensopimattomia, koska pyrkimyksenä on synnyttää ristiriitoja. Kuvien aiheiden, sisältöjen ja käsittelytapojen lopullinen merkitys syntyy katsojan mielessä hänen yhdistellessään kuvien sanomaa toisiinsa. (Juntunen 1997, 172.)

Leikkaustyöhön on aikojen saatossa vakiintunut paljon erilaisia leikkaustyypppejä, joista pari esimerkiksi. Suoralla leikkauksella tarkoitetaan liitosta kahden otoksen välillä. Dynaamisessa leikkauksessa kontrastiset otokset tai jaksot asetetaan rinnakkain niin että ne muodostavat katsojan mielessä assosiaatioita, joita otokset eivät yksinään tarjoa. Ristiinleikkaus on samojen otosten vuoroittaista vaihtelua. Esimerkiksi otoksia pyöriälevästä lapsesta, joka lähestyy risteystä, jossa on huono näkyvyys, leikataan otoksiin autosta, joka lähestyy samaa risteystä. Syntyy jännittynyt mielikuva, jossa seurataan samanaikaisesti kahden eri tapahtuman kehittymistä. Liikkeeseen leikkaaminen on kahden erikokoisen kuvan yhdistämistä siten, että katsoja kokee liikkeen jatkuvan luonnollisena liitoksesta huolimatta. Hyppyleikkauksessa samassa kuvassa tapahtuvasta toiminnasta poistetaan alun ja lopun välistä pala kuvaa. (Pirilä & Kivi 2008, 123.)

3.4. Draamallinen rakenne

Tässä yhteydessä draamallisella rakenteella tarkoitetaan samaistumiseen perustuvaa lähestymistapaa. Videossa on päähenkilö tai henkilöitä, joiden toimintaan katsoja voi samaistua. Samoin löytyy tarina ja juoni. Tapahtumien välinen yhteys on tiivis ja koko rakenne tukee kaikkea. Näytelmäelokuvien ja fiktiivisten ohjelmien lisäksi myös dokumentit voivat olla muodoltaan draamallisia.

Draamallinen rakenne on tehokkain tapa välittää viesti katsojalle. Se tehoaa, koska katsoja saa tilaisuuden olla osallisena tapahtumassa, elää päähenkilön mukana. Draamallinen muoto on psyykkisesti palkitseva. Tiedämme millainen mielihyvän tunne hyvän elokuvan katsominen tuottaa. Mielihyvä ei synny siitä, että tiedostaisimme elokuvan olevan hyvin rakennettu vaan siitä, että elokuvan henkilöt ja tapahtumat ovat vaikuttavia.

Draamallinen muoto on perinteisen näytelmäelokuvan kerrontatapa ja usein puhutaankin Hollywood-dramaturgiasta, joka on opettanut meidät katsomaan elokuvia ja sarjoja. Kerrontatapa pyrkii maksimoimaan samaistumisen ja siksi kuvailmaisuus on mahdollisimman huomaamaton. Katsoessamme elokuvaa meidän ei pitäisi ajatella tapahtumien olevan elokuvaa. Kuin sanattomasta sopimuksesta tekijöiden ja katsojien välillä olemme katsovinamme todellisuutta.

Kerrontatapa on niin vahva ja sisäistetty, ettei ole mahdollisuutta tehdä ohjelmaa tai elokuvaa, joka ei noudattaisi draamallista muotoa tai ainakin olisi tietoinen siitä. Tekijöiden on muistettava, että kohderyhmämme, katsojamme on nähnyt satoja elokuvia ja sarjoja, jotka on kerrottu draamallisessa muodossa. Oma tekelemme asettuu osaksi tätä. (Aaltonen 1993, 49-50.)

3.5. Leikkaajan vaikutus

Leikkaaja on kokonaisuuden hallitsija, joka yhdistää materiaalin toimivaksi kokonaisuudeksi. Hänellä on kuvattua materiaalia tietty määrä, joista hänen tehtävänä on luoda elokuvalla rytmi, draamallinen rakenne sekä poimia materiaalista olennainen. Leikkaaja näkee teoksen valmistumisen aina viimeiseen silaukseen asti.

Leikkaus on luova tapahtuma. Leikkaajan tehtävänä on rakentaa ja jäsentää kerrontaelementit keskinäiseen dialogiin, ei pelkästään teoksen sisällä vaan ennen kaikkea yhteyteen katsojan kanssa. Toisin sanoen leikkaaja pystyy ratkaisuilleen manipuloimaan katsojan elämyksien suuntaa. Leikatessaan hän pystyy määrittämään mitä otosta ja kuvakulmaa käytetään. Valinnoillaan hän pystyy tekemään tarinasta sujuvasti eteenpäin menevän, hitaasti tai liian nopeasti etenevän. Elokuvan katsominen on älyn ja tunteen värittämä vuorovaikutteinen tapahtuma. Katsojalle tulee antaa tilaa ja vapautta pohtia näkemäänsä ja kuulemaansa, syitä ja seurauksia. Katsoja tahtoo samaistuessaan kokea tunnetiloja, joihin hän voi peilata omia tunnetilojaan ja tunteellisia muistojaan. Leikkaajan työn keskeinen tavoite on saada aikaan teos, jonka sen vastaanottaja, katsoja, ymmärtää ja hyväksyy ja jonka hän parhaimmillaan kokee suurena elämyksenä.

Ohjenuorana tälle on tiivistäminen. Tärkeä ominaisuus on kyky jättää kohtauksia pois. Hyvä leikkaaja tietää milloin jokin asia ei ole elokuvan kokonaisuutta palveleva ja hän myös osaa määritellä minkä pituinen kunkin otoksen pitää olla. Leikkaajan tulisi tunnistaa hetki, jolloin kuva on kertonut sisällöltään oleellisen ja leikata seuraavaan kuvaan.

Leikkaajan on työssään oltava materiaalin herkkä ja nöyrä tulkki, kriittinen tarkastelija ja elämän äänten ja kuvien väsymätön kuuntelija. Hänen on tunnistettava käsillä olevan materiaalin joukosta pienetkin juonipurot ja koottava ne sitten yhteen, teoksen läpi virtaavaksi suureksi virraksi. Siksi onkin tärkeää, että elokuva aukeaa katsojalleen ilman suuria ponnistuksia jo ensi katsomalla. Vaikka leikkaaja tietoisesti pyrkiikin yleisesti ymmärrettävään lopputulokseen, hän saattaa joskus olettaa joidenkin asioiden olevan myös katsojalle itsestäänselvyksiä. Esimerkiksi kuvatussa materiaalissa aika ja paikka ovat vaihtuneet, katsoja ei välttämättä tajua sitä ilman siirtymän tarjoamaa vihjettä. Leikkaajan tulee pyrkiä samaistumaan tavalliseen katsojaan, hänen ymmärrys- ja oivalluskykyynsä, vaikka vaarana vaanii turtuminen ja sokeutuminen tutuksi tulleeseen materiaaliin. (Pirilä & Kivi 2008, 38-39.)

Leikkaajan mahdollisuudet vaikuttaa koko teokseen ovat kuitenkin rajalliset, varsinkin kun häntä kuunnellaan tuotannon alkuvaiheessa kovin vähän, jos laisinkaan. Näin saat-
taa merkittävä osa elävän kuvan ja äänen ilmaisullisista ja kerronnallisista mahdolli-
suuksista jäädä käyttämättä – ja se näkyy ja kuuluu. Tehdään teoksia, jotka eivät ole
ollenkaan elokuvaa vaan lähinnä tallenteita, tallennettua teatteria, puhetta ja tapahtumaa.
(Pirilä & Kivi 2008, 7.)

Monissa projekteissa leikkausvaiheessa on mukana ohjaaja, jolla on oma näkemyksensä
kokonaisuudesta. Leikkaajan työ on silloin nähdä erilaisia ratkaisuja ja toteuttamistapo-
ja ohjaajan näkemyksiin ja ehdotuksiin tai ehdottaa jotain muuta. Useasti leikkaaja tekee
raakaversion ilman ohjaajan ideoita ja kommentteja. Parhaan leikkaustuloksen saa ai-
kaiseksi tuoreilla silmillä, siksi paras vaihtoehto ei ole, että ohjaaja leikkaa itse. Leik-
kaaja tuo erilaisen näkökulman tekemisellään. Hän ei pelkästään tee leikkausta vaan
katsoo kuvattua materiaalia uusin silmin ja keksii erilaisia tapoja käyttää materiaalia.
Hän puolustaa sitä mikä näyttää hyvältä ja haastaa ohjaajan vision, jos jokin kohta näyt-
tää huonolta.

Leikkaajalla on suuri vaikutus miltä lopputulos näyttää, mutta pitää myös muistaa, ettei
leikkaajaa olisi ilman jo kuvattua materiaalia. Leikkauspöydällä teos pohditaan uudel-
leen läpi, arvioidaan ja oivalletaan uusia asioita. Alkuperäistä ideaa toteutetaan ja siihen
haetaan lisää syvyyttä.

Nykypäivänä elokuvanteko on mennyt siihen suuntaan, että leikkaajan tulisi hallita
monta osa-aluetta leikkaamisen perusteiden lisäksi. Tekniikan kehittyessä myös työtavat
sen mukana kehittyvät. Työstettävää ja tyyliltään erilaista materiaalia on paljon. Leik-
kaajan pitäisi olla samanaikaisesti leikkaamisen, grafiikan, efektien ja äänen ekspertti.
Leikkausaikaa on rajallisesti, mutta töitä tuplasti. Teoksen laatu kärsii, koska ajan puut-
teen vuoksi monelle osa-alueelle pitäisi riittää luovuutta. Kemiaa!-projektissa meillä oli
erikseen äänellisen puolen tekijä ja leikkauksen värimäärittelijä. Leikkaamisen lisäksi
hoidin myös kokonaisuuden graafisen suunnittelun, johon kuuluivat videolla näkyvät
grafiikat ja dvd-kansien suunnittelu. Jos olisin vielä joutunut hoitamaan värimäärittelyn,
olisi aikaraja tullut pahasti vastaan aikaisessa vaiheessa. Vaikka kuvaukset hoituisivat-
kin pienemmällä kokoonpanolla, niin mielestäni jälkitöitä tehtäessä ei pitäisi tinkiä hen-

kilomäärässä. Lopputulos olisi osa-alueiltaan parasta mahdollista, kun yhdellä ihmisellä ei ole liikaa tehtävää.

4 RYTMIN JA TEEMAN VAIKUTUS TOISIINSA

4.1 Rytmien löytäminen

Rytmi kannattelee katsojan osallistumisen syvyyttä ja samaistumisen voimaa. Leikkauksessa elokuvan tarinan, juonen, draaman ja plastisten tekijöiden elävästä ja jännitteellisestä yhteydestä syntyy teoksen rytmi.

Elokuva tarvitsee toimiakseen vaihtelevaa rytmiä. Esimerkiksi luonnossa sitä on paljon, kun vuodenajat seuraavat tiettyä säännönmukaista vaihtelua. Tämä tuottaa ihmisille kuumia kesäpäiviä ja ankeita syyspäiviä. Elokuvan ohjaaja poimii tämän elokuvansa kerrontaan. Kerronnassa onkin huomattavissa eräänlaiset ”vuodenajat”, joka tarkoittaa että elokuvan jaksot erotellaan rytmillisesti toisistaan. Elokuvassa on yleensä nopea-tempoisia jaksoja, joita seuraa hitaampia jaksoja, joissa katsoja ehtii hengähtää. Näin kerronnasta saadaan miellyttävää ja vaihtelevaa, koska katsoja viihtyy paremmin aaltoilevassa rytmissä, jossa välillä mennään lujaa ja välillä hieman hitaammin. Rytm ei koostu pelkästään kuvien pituuksista, vaan siihen vaikuttaa kaikki elementit: kuvakoot, -kulmat, kuvaustyyli, ääni, värit ja valot. Yhtä lailla myös kuvan sisäiset tapahtumat vaikuttavat, kuten näyttelijän liikkeet, eleet, ilmeet ja esiintyminen kameran edessä.

Leikkaustyö on rytmien rakentamista. Se syntyy ajan, liikkeen ja toiminnan elävästä jaksottamisesta, joka muuttaa metrisen ajan elämykselliseksi ajaksi. Leikkaustyössä tulee kin tarkkaan tunnistaa ja analysoida käsillä olevan materiaalin rytmiset tekijät. Leikkaajalla on valittavanaan koko ääni- ja kuvakerronnan otoskirjo: miten kerrontaa viedään kuvatilassa, miten hahmotetaan kuvatilan ulkopuolinen ilmaisu, kuinka äänet järjestellään ja mitä jätetään vastaanottajan muodostamien imien mielikuvien varaan. (Pirilä & Kivi 2008, 73.)

Rytmiä voisi kutsua leikkauksen sykkiväksi sydämeiksi. Siksi leikkaajan tulisikin tunnistaa ja analysoida käsillä olevan materiaalin rytmiset tekijät. Niin hullulta kuin se kuulostaakin, niin kerronnan rytmi nousee itse materiaalista ja sen sisällöstä, ei leikkaajan tai ohjaajan pakottamana. Katsojan ja teoksen yhteys syntyy, kun rytmillinen syke on kohdallaan ja katsoja on sisäistänyt sen etenemisen.

4.2 Teeman etsiminen

Teema on elokuvan perimmäinen tarkoitus. Se on ajatus, näkökulma, tunnelma tai visio, joka yhdistää eri elementtejä. Yhtäläinen tyyli ja rytmi linkittävät teeman tunnistettavaksi kokonaisuudeksi. Teema-käsitettä yksinkertaisimmillaan voikin ajatella periaatteella ”kuuluu joukkoon – ei kuulu joukkoon”. Teeman ollessa esimerkiksi eläimet, leikattaessa tarvitaan eläinaiheisia otoksia. Kesken kaiken valittu otos kirjahyllystä ei ole motivoitu eikä siis kuulu joukkoon. (Pirilä & Kivi 2008, 41.)

Tavat kehittää teemaa ja johdatella siihen rakentavat teoksen osien sisältäviä jännitteitä. Käsikirjoitus, tarina ja juoni ovat vain sanoja, lauseita, tekstiä paperilla, eräänlaisia käsikirjoittajien ja ohjaajien toivomuslistoja. Nämä listat muuttuvat todeksi kuvaajien, äänittäjien ja leikkaajien käsissä, unohtamatta muita elokuvan käsityöläisiä.

Teema on leikkauksessa tärkeä tekijä. Leikkaajalla on työstettävänä kasa kuva- ja äänimateriaalia, mutta sieltä pitää löytyä yksi keskeisimmistä työkaluista: teema-ajattelu. Elokuvan teema-ajattelussa on tärkeää pitää ilmaisu koko elokuvan läpi puhtaana ja selkeänä, kantavana. Teemana voi olla ajatus, joka on esillä elokuvan ajan. (Pirilä & Kivi 2008, 41.)

Kuten jo aikaisemmin kävi ilmi, leikkaustyö on rytmin rakentamista. Se määräytyy teeman mukaan, koska sisällöstä löytyy elokuvan teema. Sisällöllisiä elementtejä ovat muun muassa kuvakoot, -kulmat, kuvaustyyli, ääni ja juoni. Yhtä lailla myös kuvan sisäiset tapahtumat vaikuttavat, kuten näyttelijän liikkeet, eleet, ilmeet ja esiintyminen kameran edessä. Kaikkiin näihin pätee sama teema, joka on elokuvan pääteema. Kuvaaja kuvaa teeman mukaisesti, äänet suunnitellaan tukemaan kuvia ja juoni rakentuu teeman ympärille. Leikkaajankin on löydettävä teema leikkausrytmiin tukemaan kokonaisuutta. Lyhyesti sanottuna kaikki vaikuttaa kaikkeen.

Leikkaajan tehtävä on liittää otokset toimivaksi kokonaisuudeksi. Ne yhdistetään ja järjestetään niitä yhdistävän tunnelman, idean, tunteen ja estetiikan mukaan. Kaikki kuuluvat keskeiseen teema-ajatukseen, jonka mukaan leikkaaja sommittelee otokset, siirtymät ja kohtaukset yhteneväksi teemaa tukeväksi ketjuksi. Elokuvassa voi olla myös monta erilaista teemaa. Teemana voi olla esimerkiksi mies, nainen tai lapsi. Jotta katsoja ei

sekaantuisi teemojen välillä, tulisi niiden olla tarpeeksi selkeitä. (Pirilä & Kivi 2008, 45.)

5 KEMIAA!-VIDEO

5.1 Kemiaa!- videon esittely

Kemiaa!-video on Pirkanmaan Kemistiseuran, videolla näkyvien yritysten, oppilaitosten ja Virtain toimipisteen oppilaiden yhteistyöllä tehty video. Kemiaa ammattina esittelevä video on tarkoitettu markkinoimaan kemian alaa ammattina ja antamaan tietoa kemian alasta yläaste- ja lukioikäisille nuorille.

Video sai alkusysäyksen, kun osa työryhmän jäsenistä oli mukana toisenlaisessa projektissa, joka toteutettiin Tampereen ammattikorkeakoululle. Video oli herättänyt Pirkanmaan Kemistiseuran jäsenten mielenkiinnon ja he halusivat meidät toteuttamaan heidän suunnitelmaansa. Vuosi 2011 oli Kemian vuosi, jonka puitteissa meihin otettiin yhteyttä ja aloimme kehittää yhdessä kokonaisuutta. Päämääränä oli tehdä nuoriin vetoava, mielenkiintoa herättävä kemian alan esittely ja jonka tavoite on saada alalle uusia osaajia.

Video koostuu näytellyistä osuuksista, kuudesta pirkanmaalaisesta yrityksestä ja viiden koulutuslinjan esittelystä sekä työryhmämme ideoimista yritysinserteistä. Toimenkuvani projektissa oli pääpainoisesti leikkaamisessa, mutta toimin myös toisena valaisijana näyteltyjen osuuksien valaisemisessa sekä hoidin yhtenäisen graafisen ilmeen kokonaisuudelle. Tavoitteeksi itselleni asetin, että kokonaisuuden pitää näyttää hyvältä, vaikka aikataulu olikin tiukka.

5.2. Leikkausvaihe

5.2.1. Aluksi oli hankalaa

Videon esituotanto lähti nopeasti liikkeelle ja ensimmäisen yrityksen sekä kaksi koulutuslinjaa sain leikattavaksi hyvin nopeasti. Materiaalia lähestyin rutiininomaisesti. Materiaalin kaappaamisen jälkeen nimesin ja järjestelin erillisiin kansioihin haastattelut ja kuvituskuvat. Leikkaamisen rakenne syntyi haastatteluiden sisällöistä. Haastatteluja kysymyksineen ei ollut kuvausvaiheessa tallennettu erikseen, vaan yhdessä otossa saattoi olla montakin, jotka sitten päätin timelinelle omiksi otoksiksi.

Yritys- ja koulutuslinjaesittelyiden leikkaamisen aloitin tuottajien ja ohjaajan laatimalla rungolla, joka rakenteellisesti perusratkaisu oli seuraavanlainen:

- ulkokuvat grafiikkainfolla

Ulkokuvissa kuvataan yrityksen tai koulun julkisivua ja luodaan katsojalle ympäristö missä liikutaan. Ulkokuvien aikana ilmestyy kuvaan myös infolaatikkografiikat, jossa kerrotaan paikasta informaatiota.

- sisäkuvat

Siirryttäessä sisäkuviin katsojaa johdatellaan kohti toimintaa ja henkilöä, joka kertoo paikasta.

- haastattelu kuvituskuvilla

Haastattelut toteutettiin puhuvana päänä eli haastateltava on paikallaan ja kertoo muun muassa yrityksestä, miten itse on päätenyt yritykseen, hänen toimenkuvansa, minkälaiset ovat työharjoittelumahdollisuudet ja loppuun jokin nuoria kannustava kommentti kemian alasta. Koulujen kohdalla haastateltava kertoo muun muassa opiskelupaikastaan, miten päätyi opiskelemaan valitsemaansa alaa ja miksi juuri tarkoituksena kouluun kannattaa tulla opiskelemaan. Kuvituskuvat sisälsivät kunkin yrityksen tuotannosta ja tiloista kuvattua materiaalia. Kuvat leikkasin loogiseen järjestykseen eli miten esimerkiksi tuote saa alkunsa ja päättyy valmiina tuotteena pakattavaksi laatikoihin.

Ensimmäiset raakaleikkaukset syntyivät parin päivän sisällä siitä, kun materiaali oli minulle luovutettu. Myöhemmin kaikki raakaleikkaukset syntyivät kaavamaisesti parin päivän aikana, kun toistin tiettyä työskentelytapaa. Aluksi leikkaukset olivat sisällöltään pitkiä, koska seurasin annettua runkoa orjallisesti. Videon kokonaispituudeksi kaavailtu 30 minuuttia antoi pohjan leikkaukselle. Pyrkimyksenä yritysten kohdalla oli saada aikaan 2 minuutin esittely ja vastaavasti koulutuslinjojen kohdalla 1,5 minuuttia. Erään yrityksen kohdalla kävi niin, että kelvollista materiaalia muihin verrattuna ei ollut tarpeeksi, joten piti tehdä päätös, että lyhennetäänkö vai lähdetäänkö kuvaamaan lisää.

Alun perin suunnitellut pituudet olivat liian pitkiä, varsinkin nuorelle kohderyhmälle. Katsoja olisi kyllästynyt jo ensimmäisen yrityksen esittelyn kohdalla ja loput videosta olisi kärsinyt tästä. Pohdimme yhdessä tuottajan kanssa kuvien ja haastattelujen sisältöä.

Rakenteellisesti mikä olisi se oleellisin ja tarvitseeko jokaisen haastateltavan kertoa samat asiat eri sanoin. Pidin hieman taukoa leikkaamisesta ja palasin uudella ajatuksella työstämään materiaalia.

Kun kaikki kuusi yritystä olivat saaneet ensimmäisen muotonsa leikkauspöydällä, oli aika näyttää uusille silmille kokonaisuuksia. Tämä vahvisti sen, että pituuksista pitää karsia, jottei katsottava muutu pitkävetoiseksi. Pituudet olivat lähellä alun perin suunniteltuja. Rytmillisesti oli mahdollisuutta hakea lisää lennokkuutta kuvituskuvien avulla, kun kokonaispituudesta tiivistettiin. Päätimme tuottajan kanssa, että litteroisin haastattelut ja voisimme paperilta katsoa, että mitkä asiat pidettäisiin ja mitkä leikattaisiin pois.

Leikkasin lähes kaikki yritykset uusiksi litteroitujen haastattelujen pohjalta. Välillä kuvituskuvien kanssa tuli ongelmaa, että mitä karsia pois ja mitä lisätä, kun pituudet lyhenivät. Kokonaisuudet alkoivat saada lopullista muotoaan ja laitoimme yrityksiin ensimmäiset katseluversiot. Versioista puuttuivat vielä lopulliset äänet ja yritysten infolaa-tikko grafiikat, mutta kyse olikin hyväksyttää leikkaukset ennen jälkitöiden aloittamista.

Olin myös litteroinut koulutuslinjojen haastateltavien puheet, joten leikkasin näidenkin kokonaispituutta lyhyempään päin. Litteroinnin hyviä puolia on se, että näkee paperilta heti mitkä ovat olennaisia ja mielenkiintoisia asioita sekä tukevat kokonaisuutta. Näytellyt tarinaosuudet leikkasin käsikirjoituksen mukaan draamallista elokuvakerrontaa hyväksi käyttäen.

5.2.2. Kokonaisuus muodostuu

Yhtenä tärkeimpänä leikkaustyön onnistumisen edellytyksenä on kuvaustyön lopputuloksena tallennetun materiaalin soveltuvuus käsikirjoituksen mukaiseen kerrontaan. Ammattimaisesti ja ajatuksella tehtyä kuvaustyötä voidaan hyvällä syyllä kutsua ”leikaten kuvaamiseksi”. Termillä tarkoitetaan sitä, kun jo kuvausvaiheessa otetaan monia asioita huomioon, jotka vaikuttavat leikkaamiseen. (Pirilä & Kivi 2005, 37.)

Kohtaus kolme, jossa päähenkilöt ovat poistuneet kemian tunnilta koulun käytävälle, on hyvä esimerkki siitä, kun leikkauspöydällä pitää tehdä ratkaisuja kokonaisuutta ajatellen. Kuvakokoja ja -kulmia oli tarjolla, mutta kuvien sisäinen raja-
aus oli hakoteillä. Alun

perin leikkasin kohtausten kuvaajan antaman kuvalistan mukaan, mutta kokonaisuus ei ollut omaan silmään miellyttävä. Kokeilin miten kohtaus toimii yhdellä ajolla kerrottuna, ilman lähikuvia ja henkilöiden välillä pomputtelua. Mielestäni ratkaisu oli hyvä ja perustelin sitä muillekin, että kokonaisuutta ajatellen tekisin näin. Leikkaamisen tarkoitus ei ole vain otosten kokoamista peräkkäin vaan siinä yhdistetään ajatuksia, tunteita ja tunnelmia.

Kuten aikaisemmin mainitsin, oli leikkaamisen pohjana kokonaispituudeksi kaavailtu 30 minuuttia. Kun yritysten ja koulutuslinjojen lisäksi tarinaosuudet saivat lopullisen muotonsa, alkoi kokonaisuus hahmottua. Jotta kokonaisuus olisi todella hyvä, neuvotelin tuottajan kanssa puuttuvien kuvien kuvaamisesta, joita ei ollut mietitty kuvalistaa suunniteltaessa. Kokonaisuudesta puuttuivat muun muassa tarinaosuudesta kaksi kuvaa, koulurakennuksen esittely sekä opettaja pitämässä tuntia. Myös yritykset ja koulutuslinjat saivat omat lyhyet esittelyt, jotka ideoimme työryhmän kesken.

6 POHDINTA

Suunnittelu on tärkeä osa elokuvan tekemistä ja siihen pitäisi käyttää aikaa. Kemiaa!-projektin kanssa aikataulutusta oli työmäärään nähden liian vähäinen. Saimme tietää hankkeesta syyskuussa ja asiakas toivoi, että video olisi valmis marraskuun puolessa välissä. Aikatauluttaminen koulussa käynnin ja leikkaamisen kanssa oli todella raskasta, koska kuvauspäivien sopiminen monen eri tahon kanssa oli välillä vaikeaa. Tästä johtuen en saanut kaikkea materiaalia käsittelyyn, kun olisi ollut aika tehdä jälkitöitä kovaa vauhtia.

Alun perin videolle piti tulla vain kolme koulutuslinjaa, Tampereen ammattikorkeakoulun, TAMKin sekä Pirkanmaan ammattiopiston, PIRKOn, jotka olin saanut leikattua lähes valmiiksi ennen tarinaosuuksien raakaleikkauksen aloittamista. Projektin yhteyshenkilö ilmoitti, että Tampereen teknillinen yliopisto, TTY sekä Poliisiammattikorkeakoulu, POLAMK olisivat myös kiinnostuneita esittelemään kemianalan mahdollisuuksia. Tiesimme kyllä, että nämä kaksi koulua olivat kokoajan olleet vaihtoehtona videolle. Lisäyksestä johtuen saimme toki lisää aikaa, joka helpotti jälkitöitä leikkauksen, värimäärityksen ja äänitöiden kannalta.

Kokemusta minulla ei ollut leikkaamisen suhteen hirveästi kertynyt, joten siksi halusin leikkaajaksi tähän projektiin – oppiakseni lisää. Leikkaamisen lisäksi opin tulkitsemaan materiaalia ja reagoimaan sen tarjontaan.

Projektin alkuvaiheessa törmäsin kuvakoko-ongelmaan, kun sain työstettäväksi ensimmäiset kuvatut materiaalit. Haastattelut oli kuvattu vain puolikuvakoossa ja haastattelukysymykset oli otettu paria poikkeusta lukuun ottamatta yhdellä otolla. Leikkaaja kaipaa vaihtoehtoja, joten siksi ehdotinkin videon kuvaajalle, että seuraavan kerran lähikuvaa haastateltavasta ja täten saataisiin kaksi versiota haastattelusta. Vaikka itse sanonkin, niin ehdotuksesta oli suuri apu. Monesti tuli vastaan sitä, että toisessa otossa eli lähikuvassa haastateltavan vastaus oli mielenkiintoisempi mitä ensimmäisellä kerralla sanottuna. Kuvituskuvien suhteen olisin myös kaivannut erilaisia kuvakoon muutoksia, mutta ymmärrän, että kuvaustilanteet ovat olleet hektisiä ja tässä projektissa niitä ei ole pystynyt suunnittelemaan etukäteen.

Materiaalissa silmääni pistivät väärissä paikoissa olevat tarkennukset. Uskon, että kuvaajan tarkoitus on ollut saada terävyysalue piirtämään puhuja tarkaksi, oli kyseessä haastattelu tai tarinaosuuden näyttelijä, eikä tämän takana oleviin kohteisiin. Vääränlaisista tarkennuksista tuli tavallaan tyylillinen suunta, koska se toistui aina samoissa tilanteissa.

Mahdollisuus päästä tekemään näin mittava projekti oli hienoa. Vaikka aluksi tuntui, ettei mistään tule mitään, niin lopputulos antoi takaisin sitäkin enemmän. Syvensin oppiani leikkaamiseen ja jälkitöihin, aikataulutuksen tärkeyteen, hektiseen työskentelyyn sekä toimimaan asiakkaiden toiveiden mukaan, mutta silti osaten perustella jos jokin ehdotus ei toiminut.

Vaikka olisimme saaneet tekemiseen enemmän aikaa, niin en osaa arvailla olisiko lopputuloksesta tullut yhtään erilainen. Videosta tuli 23 minuuttia pitkä, nuorekas ja toivotavasti sen tavoite on myös toteutunut. Olen erittäin tyytyväinen lopputulokseen.

LÄHTEET

Aaltonen, J. 1993. Käsikirjoittajan työkalupakki. Helsinki: Painatuskeskus Oy.

Bacon, H. 2000. Audiovisuaalisen kerronnan teoria. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Dirks, T. 1999. Filmsite.org. Luettu 19.3.2012
<http://www.filmsite.org/grea.html>

Fairservice, D. 2001. Film Editing: History, Theory and Practice. Manchester, UK: Manchester University Press.

Juntunen, M. 1997. Elävän kuvan sanasto. Helsinki: Oy Edita Ab.

Murch, W. 1995. In The Blink of An Eye. Beverly Hills CA, USA: Silman-James Press.

Pirilä, K., Kivi, E. 2005. Otos. Elävä kuva – elävä ääni. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Pirilä, K., Kivi, E. 2008. Leikkaus. Elävä kuva- elävä ääni. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

The Cutting Edge: The Magic of Movie Editing (pt1). 2004. Katsottu 15.3.2012
<http://www.youtube.com/watch?v=508MHvMGWEg>

LIITTEET

Liitteenä on DVD-levy, jossa on Kemiaa! – videoteos.

Video myös nähtävillä Pirkanmaan Kemistiseuran kotisivuilla

<http://pks.suomalaistenkemistienseura.fi/kemianDVD.html>